

## Sena sobre Pessoa: algumas intuições

NUNO AMADO

Só uma grande intuição pode ser bússola nos descampados da alma  
Fernando Pessoa

Uma das virtudes da abordagem crítica de Jorge de Sena à obra de Fernando Pessoa, a de olhar para os textos sem as palas teóricas que o condicionassem a ver nessa obra o que em boa verdade poderia ver em qualquer outra, reflete-se a meu ver no modo como intui desde muito cedo, e ainda antes da divulgação plena do que dessa obra havia por revelar, alguns dos aspetos que a crítica pessoana mais tarde trataria de tornar pertinentes. Em parte pela própria argúcia, em parte por não ser um leitor encartado, condição que por vezes conduz ao confisco da inteligência, Sena parece ter sido especialmente capaz de identificar pequenos pormenores na obra de Pessoa que não só dialogam com o âmago dela como a iluminam inesperadamente.

Não significa isto que não haja no muito que Sena escreveu sobre Pessoa momentos de menor fulgor, repetições desinteressantes, ingenuidades ou pequenos delitos. É o caso do alegado complexo de inferioridade do poeta, tal como exposto por Sena em «Introdução a o *Livro do desassossego*», o longo estudo que serviria de introdução à sua edição do livro, e que abandonou em outubro de 1969:

Muitas vezes Pessoa, abertamente ou implicitamente, se lamentou de não ser desses a quem havia sido dada a criação em escala monumental. Em face dessas catedrais, magníficas, ele sentia-se, por toda uma imposição das tradições culturais, um poeta irrealizado, dispersivo, menor (SENA 2000: 158).

A menos que estivesse a pensar nos frequentes queixumes de Bernardo Soares a respeito da celebridade não obtida, ou no Álvaro de Campos da «Tabacaria», é difícil perceber a que lugares de confessada humildade se refere Sena nesta passagem. Supor que um poeta cujo aparecimento público em 1912 se havia concretizado, num sinal de *hybris* inimitável, no prenúncio de um supra-Camões vindouro que não era senão ele mesmo, que um poeta assim prematuramente autolaureado que, mesmo em alturas de crise e quando a glória parecia tardar, não parece ter duvidado nunca das suas capacidades, se pudesse na verdade sentir ensombrado pela existência de obras monumentais para as quais não possuía o génio suficiente não parece fazer qualquer sentido. Mesmo que pudesse lastimar o pouco

reconhecimento que teve em vida, e que por isso não se considerasse realizado, é irrazoável que Pessoa não se achasse à altura dos maiores.

Sena, na verdade, tem alguma desculpa. Como se percebe pela explicação que fornece de imediato, a ideia não é propriamente sua. De acordo com o seu argumento, Pessoa «vinga-se constantemente dessa consciência amarga» de não ser o poeta predestinado que gostaria de ser «ridicularizando ou minimizando todas as ilusões de grandeza» na sua poesia lírica. Os heterónimos seriam assim, portanto, a escapatória possível para a frustração; serviriam de desagravo contra a grandeza que sabia não poder almejar. A dificuldade desta posição, é claro, é a aparente contradição entre a ausência de grandeza do poeta e a inequívoca grandeza das criaturas a que deu expressão. Apercebendo-se dessa dificuldade, Sena defende-se:

Mas, ainda quando as obras magnas existam para humilhar e fascinar os que não são capazes de fazê-las (e Pessoa não é, tenhamos paciência e ele postumamente também, um Dante, um Camões, um Goethe, ou o Shakespeare ou o Milton, que ele fazia tanta questão de fingir que admirava mais), isso não implica que o poeta que elas humilham seja muito menor que os autores delas. Um poeta é *maior*, não apenas por realizar obras magnas como estruturas estéticas, mas por ter e viver uma visão do mundo, por impor a si mesmo essa visão em tudo quanto cria. Se a visão é negativa, demoniacamente negativa, o preço dela é também, ainda que o poeta se doa às vezes de pagá-lo, a incapacidade para a realização estética de uma obra colossal como aquelas que demos por invejáveis (2000: 158-159).

A posição de Sena a respeito das insuficiências de Pessoa e o entendimento da heteronímia enquanto mecanismo de combate a tais insuficiências, tal como exposta nesta passagem, é idêntica à de Eduardo Lourenço, quando sugere em *Fernando Pessoa revisitado*, 1.<sup>a</sup> edição de 1973, que Pessoa sabia no fundo do seu coração que não possuía o «dom de rivalizar com Deus perdendo-se por amor nas suas criaturas, dom de Homero, de Dante, de Shakespeare, de Milton» (LOURENÇO 1981: 57), que a única coisa de que dispunha era da capacidade para «fingir até aos limites do verosímil» (*ibidem*) que deveras o possuía, e que, portanto, o conteúdo concreto do drama em gente não é outro que não o da «impotência criadora» (*ibidem*). Lourenço não está aqui a replicar ideias de Sena. Um e outro, pelo contrário, reproduzem por palavras próprias aquilo que João Gaspar Simões dissera a esse propósito em 1950 na *Vida e obra de Fernando Pessoa*: «enquanto Shakespeare ou Dante, Homero ou Milton [...] utilizaram o “drama” e as “personagens” como modos de realização do seu génio literário [...]» Pessoa «limitou-se a desdobrar-se apenas no plano da sua realidade de escritor» (1987: 240). Esta alegada inferioridade é para Gaspar Simões uma confissão da incapacidade de Pessoa «para criar objetivamente,

no campo literário, utilizando a sensibilidade e a imaginação, essas obras em que os grandes espíritos realizam conceitos de vida ou pensamentos filosóficos» (*ibidem*, p. 240-241). Quer os nomes dos poetas postos a comparação, quer a suposição das insuficiências criativas de Pessoa, mostram que foi a Gaspar Simões, que aliás não reformula senão a leitura de José Régio logo em 1927<sup>1</sup>, que Sena e Lourenço foram buscar a inspiração para tais ideias.

É, pois, sob pesada herança de uma tradição crítica muito particular, que nunca perdoou a Pessoa a audácia de não dispensar o uso ponderado do intelecto no seu ofício de poeta, que Sena olha para as qualidades de Pessoa. É verdade que Sena (como aliás Lourenço) procura depois salvar Pessoa da inferioridade a que Gaspar Simões o sentencia, reconhecendo-lhe a superioridade não nas obras que não realizou mas na visão do mundo que a si mesmo impunha. Mas não rejeita a tese presencista da impotência criadora. O que procura, ao deslocar a grandeza poética das obras que a revelassem para essa visão do mundo, é conciliar essa tese com a intuição de que as criações dispersas a que Pessoa se entregou, e que para Gaspar Simões seriam demonstrativas da sua incapacidade como poeta, eram na verdade o próprio sinal do seu génio. E é essa obstinação conciliatória que conduz Sena, a meu ver, a uma interpretação equivocada a respeito da função da heteronímia na obra pessoana. Como acreditava que Pessoa era um grande poeta e como não havia grandes obras que lhe atestassem a grandeza, restava-lhe assumir que as não concretizara precisamente por causa daquilo em que residia a sua grandeza, a saber, uma visão do mundo tão «demoniacamente negativa» que o incapacitava para a «realização estética de uma obra colossal» (SENA 2000: 158-159). O corolário dessa visão negativa do mundo, como o sugere depois, é a própria «negação do eu» (*ibidem*, p. 163). Enquanto a inexistência de obras bem acabadinhas, de fôlego largo, que pudessem rivalizar com as obras magnas dos poetas antigos, o leva a aceitar a inexistência de capacidade em Pessoa para realizá-las, tal como proposta por Gaspar Simões, a necessidade de lhe justificar a grandeza, apesar disso, leva-o então a presumir a própria inexistência de Pessoa. A ideia de um «homem que nunca foi», tal como exposta no título da comunicação lida em 1977 na Brown University,

---

1 Ainda que prodigioso, o intelecto de Pessoa é, para José Régio, um obstáculo à espontaneidade, à inspiração, ao génio. No número 3 da revista *Presença*, escreve assim: «A dispersão de personalidade e o senso inquietante do Mistério são características que aproximam Fernando Pessoa de Mário de Sá Carneiro. Mas o que em Mário de Sá Carneiro aparece como manifestação de génio, aparece em Fernando Pessoa raciocinado, consciente, voluntário. Tão raciocinado, tão consciente, tão voluntário como parece? É difícil julgá-lo. Fernando Pessoa leu muito e bem. – toda a sua obra aproveitou das suas leituras... Mas o que nos seus poemas se sente *apontado ao Artista pelo crítico* está geralmente de íntimo acôrdo com o temperamento do Artista. Por todas estas vantagens Fernando Pessoa tem estofos de Mestre, e é o mais rico em direcções dos nossos chamados modernistas. Mesmo o que às vezes se vislumbra de impotência criadora na sua Arte revela superioridade intelectual. A inspiração raro o desvaira – mina-o. E quando o Artista não toma a dianteira, o crítico ou o metafísico fazem de artistas... e superiormente» (RÉGIO 1927: 2).

de alguém cuja essência não era senão «o vazio deixado dentro do homem, e do homem enquanto poeta, depois da fuga dos outros» (*ibidem*, p. 357), como afirma nessa mesma comunicação, é na verdade apenas a versão consolidada dessa ideia dos anos 60 de que Pessoa «só tinha imaginação para escapar a si mesmo» (*ibidem*, p. 146) e por isso só na sua negação poderia existir<sup>2</sup>.

Se, para os homens da *Presença*, o ventriloquismo da criação heteronímica é uma manobra intelectual inadmissível, cuja deliberação expõe a escassez de espontaneidade que estimam necessária ao génio de qualquer poeta, para Sena é o sinal de um génio que podia apenas exprimir-se negativamente através de uma manobra intelectual como essa. Ou seja, Sena não adere à velha noção de que a inspiração nada deve ao intelecto, de que os primeiros são reféns, e por isso não concorda que a simples existência das criações heteronímicas, pelo que de intelectual as constitui, chegue para confirmar a inexistência de génio criador. Para Sena, esse génio existe, mas apenas no esforço de autonegação em que consiste a experiência intelectual da transfiguração em outros. É como se Pessoa, afónico de nascença, tivesse conseguido dar voz a essa natureza negativa mediante a criação de outras vozes nas quais a sua positivamente se transfigurasse. Da mera existência delas infere Sena, portanto, a anterior inexistência da voz de Pessoa. Tanto para Gaspar Simões, e respetiva companhia, como para Sena, os heterónimos são essencialmente dispositivos artificiais de enunciação íntima. O primeiro deprecia-os porque considera a artificialidade como um obstáculo a tal enunciação; o segundo aprecia-os porque entende que só artificialmente essa mesma enunciação se podia consumir. Em ambos os casos, condescendendo ou admirando, é algo desconcertante que os heterónimos não passem de proclamadores por procuração de verdades inefáveis, e que da existência deles não se aduza de imediato a óbvia existência do génio poético capaz de concebê-los.

O que esta tentativa rebuscada e imprecisa de explicação da heteronímia pessoana revela, a meu ver, é que as ideias de Sena merecem mais atenção quanto menos influências alheias houver nelas e quanto menos generalistas procurem ser. Ainda que Sena tenha procurado «delinear uma visão geral do poeta», na qual

---

2 Além de considerar o *Livro do desassossego* como o lugar onde mais justamente se encontra plasmada a «dramaticidade dolorosa da negação a que ele dedicou a sua vida» (SENA 2000: 162), Sena sugere mesmo, nesse estudo, a inexistência de Pessoa: «Cada vez mais nos inclinamos a crer, se não fora o testemunho de contemporâneos, ou os nossos olhos, que quem nunca existiu foi aquele cidadão pacífico, dado à astrologia e em “flirt” com a Ordem do Templo, e que se repartia entre um trabalho que lhe desse para não fazer nada, o convívio de alguns amigos, o da família, e o da sua solidão – e que seria um louco, se os loucos não fossem todos os outros, ou um “medium”, se eles fossem espíritos vindos do Além, e não, como eram, realidades absolutas no espírito, que visitavam, de um homem que, em vez de personalidade, só tinha imaginação para escapar a si mesmo» (SENA 2000: 145-146). A realização poética de Pessoa, consubstanciada na criação fulgurante dos seus heterónimos, não é assim senão a concretização da sua própria desrealização: «Pessoa morreu, quando já os heterónimos o tinham morto. Se é que, mais horrivelmente, eles não são fogos fátuos pairando espectrais sobre o cadáver de uma alma que se destituíra de ser» (*ibidem*, p. 206).

pudesse «compreender a obra como um “todo orgânico”, em que a evolução do objeto estético, vista estruturalmente, revela algo do pensamento do próprio autor», como Daiane Walker Araujo e Caio Gagliardi (2015a: 56) sustentam, não é tanto nesse esforço abrangente quanto em algumas intuições isoladas que me parece que a perspicácia crítica de Sena melhor se manifesta. É sobre isso que pretendo deter-me no que resta deste ensaio.

Uma dessas intuições, a de que «o heterónimo Alberto Caeiro representa a reação contra o saudosismo» (SENA 2000: 66), tal como anunciado no texto lido no Ateneu Comercial do Porto em dezembro de 1946 por ocasião da publicação de *Páginas de doutrina estética*, e intitulado «Fernando Pessoa, Indisciplinador de Almas», antecipa uma posição crítica importante. Como explica António M. Feijó, dando expressão final a essa posição, Caeiro é programaticamente concebido para «dissolver o antropomorfismo, endémico na literatura do mais alto Romantismo, e eminente em Pascoaes, o qual consiste em figurar a Natureza como indivíduo e agente» (FEIJÓ 2015: 55). A ideia de Caeiro como uma resposta ao saudosismo e, por sínédoque, a Pascoaes, regressa com frequência às cogitações de Sena<sup>3</sup>, sendo esclarecida em 1954, numa palestra sobre *Orpheu* lida por ocasião da reabertura do Restaurante Irmãos Unidos, em Lisboa:

A inevitável cisão com o movimento da «Renascença Portuguesa», preludiada nas cartas de Fernando Pessoa a Álvaro Pinto, por este publicadas, e pelo ataque lateral de Pessoa a Afonso Lopes Vieira (o feroz artigo «Naufrágio de Bartolomeu», a propósito do poema infantil *Bartolomeu Marinheiro*), consuma-se, quanto a mim, para o Poeta da *Ode Marítima* com a criação de Alberto Caeiro e da sua poesia satiricamente antitranscendentalista [...] e com a publicação de *ORPHEU* (SENA 2000: 85).

A intuição da importância de Pascoaes na criação de Caeiro é sintomática, a meu ver, de uma forma muito particular de ler Pessoa. Ainda que, muitas vezes, não as explore, Sena é capaz de capturar pequenas subtilezas, que a outros escapam. É o que acontece também, por exemplo, com a apreciação de *Antinous*, o longo epicéδιο em inglês que Pessoa terá escrito em 1915 e fez publicar em 1918. Em «Fernando Pessoa e a literatura inglesa», um texto publicado em *O Comércio do Porto*, em 1953, Sena faz

---

3 Regressa, por exemplo, em «O heterónimo Fernando Pessoa e os poemas ingleses que publicou», de 1974: «Caeiro surge, na realidade e na ficção, como simultaneamente uma sátira contra o saudosismo e uma demonstração empírio-crítica de que o bucolismo simbólico não necessitava de pretensas espiritualidades para ser o que não era» (SENA 2000: 268). E regressa também em «O “meu mestre Caeiro”» de Fernando Pessoa e outros mais, de 1978: «[...] a aparição de Caeiro é menos o inicial desejo de mistificar Sá-Carneiro com um poeta bucólico, do que a criação de um poeta que fosse o ataque frontal a tudo o que, enquanto saudosismo, Pessoa elogiara nos seus artigos de 1912 [...]» (SENA 2000: 376).

desde logo notar o carácter nitidamente obsceno do poema: «Disse Pessoa, e muito bem, que *Anthinous* e *Epithalamium* são os únicos poemas seus que são “nitidamente o que se pode chamar obscenos”. Nesse nitidamente é que está tudo» (SENA 2000: 79). É aliás a obscenidade do poema que, na perspetiva de Sena, justifica a língua inglesa em que Pessoa o escreve. Havendo necessidade estética de escrever aquilo que era «sem dúvida um escandaloso poema, quer pelo tema, quer pelo seu carácter explícito» (*ibidem*, p. 334), melhor era que o fizesse numa língua em que não o entendessem em Portugal. A nitidez da obscenidade não era igualmente nítida para todos, portanto. Em 1974, no texto que serviu de introdução aos *Poemas ingleses* de Pessoa, Sena faz aliás questão de contrapor a sua leitura à candura com que o poema é lido por João Gaspar Simões:

Nada há, ao contrário do que pensa Gaspar Simões [...] de «serena e bela *abstracção*» (sublinhado seu) no erotismo de *Antinous*. Além do dramatismo emprestado à desesperada frustração erótico-sexual de Adriano ante o cadáver do amante (não são cenas de ternura e paixão as que ele evoca, mas as habilidades sexuais do favorito), as evocações são bem pouco «abstractas» (SENA 2000: 290).

Ora, ter a competência linguística, que a maior parte dos seus contemporâneos talvez não tivesse, de surpreender no poema essa obscenidade flagrante permite a Sena, por exemplo, intuir na relação do imperador Adriano com o jovem Antínoo um retrato simbólico da relação de Pessoa com Sá-Carneiro. Logo em 1953, Sena argumentava que «Sá-Carneiro é como que a vítima expiatória e exemplar de uma fascinação “provinciana”, é o “Werther” de Pessoa» (2000: 77). Esse argumento é desenvolvido posteriormente, num artigo sobre as cartas de Sá-Carneiro para Pessoa, publicado no suplemento literário do jornal *Estado de S. Paulo* em 1960:

Eu pretendia sugerir que a *catársis* de Fernando Pessoa se processou através de Mário de Sá-Carneiro, que o suicídio deste expiou tudo o que haveria de mortal nas heteronimias do amigo, que, entre um e outro, os laços são tremendamente complexos. O sacrifício de Sá-Carneiro em honra da instabilidade temperamental, de toda uma mutação de perspectiva do *eu* artístico, da própria visão referencial da individualidade humana – afinal, em honra de tudo o que será, depois, serenamente, a especulação de Fernando Pessoa – tem algo de semelhante ao sacrifício (atribuído) de Antínoo pelo prolongamento da vida do Imperador Adriano, qual a antiguidade oficialmente interpretou o seu afogamento no Nilo. E Fernando Pessoa, que cantara em inglês a dor de Adriano (em 1915), lembrou-se de que «morrem jovens os que os deuses amam»,

ao publicar, na sua revista *Athena* em 1924, uma magnificente (e algo pedante-mente esteticista) prosa epicédica sobre o amigo morto (*ibidem*, p. 124).

A ideia de que o suicídio de Sá-Carneiro serviu a Pessoa de expiação volta a ser comentada na introdução aos *Poemas ingleses* de Fernando Pessoa, em 1974, quando Sena sugere que Pessoa talvez visse o amigo «como um ser inviável, marcado para a morte e, mais que para ela, para o suicídio, e, na união simbólica deles dois, ambos divididos dentro de si mesmos, aquele que tinha por destino o suicídio expiatório da sobrevivência do outro» (*ibidem*, p. 289). De acordo com Jorge de Sena, a ideia de que Sá-Carneiro de certo modo morreu para que Pessoa pudesse viver é atestada pela existência de um poema, *Antinous*, que em 1915, data da sua composição, representava apenas «a potencialidade dessa morte», mas que aquando da sua publicação em 1918 se tornou «o epicédio simbólico desse sacrifício expiatório» (*ibidem*).

Ao comentar o texto que Pessoa publicou sobre Sá-Carneiro em 1924 na *Athena*, António M. Feijó observa, recuperando justamente esta intuição de Sena, que «o modo retórico deste elogio póstumo de Sá-Carneiro [...] evoca o *pathos* tonal do treno de 1915, *Antinous*» (FEIJÓ 2015: 29). Ainda que não considere persuasiva a posição de Sena de que o suicídio de Sá-Carneiro teria libertado Pessoa «do apelo dessa pulsão suicida», Feijó reconhece que tal posição tem pelo menos a virtude de expor de que modo Sá-Carneiro, mais do que «o amigo a quem Pessoa quis “fazer uma partida” com a criação de um poeta apócrifo», foi na verdade «a hospitaleira superfície de afeto em que a agência poética de Pessoa se pôde inscrever» (*ibidem*). Embora me pareça possível levar ainda mais longe a intuição inicial de Sena, e sugerir que a relação de Pessoa com Sá-Carneiro não só se repercute na relação de Adriano com Antínoo e na de Pessoa com Caeiro, mas também na de Reis com Caeiro<sup>4</sup>, o argumento de Feijó é assaz representativo da proficuidade das intuições de Sena.

A familiaridade de Sena com a literatura inglesa, invulgar para a época, permite-lhe ainda sugerir que o famigerado «Ela canta, pobre ceifeira...» se constitui como uma glosa de «The Solitary Reaper», de William Wordsworth, ou que o poema «The Shepherdess», de Alice Meynell, funciona como «matriz temática de O Guardador de Rebanhos» (SENA 2000: 78). A erudição literária de Sena é particularmente relevante também quando sugere, em resposta a uma pergunta de Luciana Stegagno Picchio, que a derradeira frase dita por Pessoa, «I know not what tomorrow will bring», lhe cheira a citação: «a frase parece uma citação que, até hoje, não consegui localizar – mas pode ser que o não seja, e apenas aquela língua sobretudo *literária*, que ele adquirira, e que se manifesta pela última vez, tão significativamente,

---

4 Procuro explicar esta relação ao longo de *Os anos da vida de Ricardo Reis (1887-1936)*, mas mais concretamente no terceiro capítulo desse livro (AMADO 2019: 251-368).

à hora da morte» (*ibidem*, p. 338). Com efeito, a frase parece ser uma modulação de um verso de Horácio: «*Quid sit futurum cras, fuge quaerere*» (*Od.*, I.9)<sup>5</sup>. É isso que António M. Feijó defende, concluindo que era Ricardo Reis quem de certo modo acompanhava Pessoa no leito de morte (2015: 75). Já Patricio Ferrari sugere que a proveniência da frase é antes um epigrama de Paladas de Alexandria, incluído no primeiro volume da *Antologia Palatina* (2011: 24): «*To-day let me live well; none knows what may be to-morrow*» (*Greek Anthology*, vol. 1, p. 163)<sup>6</sup>. Algum interesse terá suscitado a leitura do epigrama a Pessoa, pois assinalou-o com um traço vertical à margem na edição inglesa que tinha em sua posse. O mesmo fez, de resto, a um epigrama de Anacreonte, desta vez incluído no quarto volume da mesma antologia, no qual a mesma ideia é sugerida: «*I care for to-day; who cares for to-morrow*» (*ibidem*, vol. 4, p. 93). Ainda que a origem exata da citação possa ser motivo de controvérsia, parece inequívoco tratar-se de um lugar-comum da literatura greco-latina. Sena estava certo quando sugeria que o último suspiro de Pessoa fora exalado sob a forma de uma citação.

É este faro que faz de Sena, a meu ver, um leitor muito interessante de Pessoa. Repare-se como, logo em 1944, naquela «Carta a Fernando Pessoa» publicada na página literária de *O Primeiro de Janeiro*, Sena é capaz de farejar a proximidade de diferentes partes da obra de Pessoa: «o D. Sebastião da *Mensagem* parece-se tão extraordinariamente com o Menino Jesus do “*Guardador de Rebanhos*” («*era o deus que faltava*»...), que quase se suspeita da objetividade de “O Menino da sua Mãe”» (SENA 2000: 21). Esta intuição é desenvolvida num texto apresentado no IV Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, em 1959, e intitulado «“O poeta é um fingidor” (Nietzsche, Pessoa e outras coisas mais)», quando Sena explica que o mito do andrógino, de que os «versos opulentos de *Antinous*» fazem glosa, «vem ao encontro do Mito da Divina Criança, tida por bissexuada ou indiferenciada ainda, que tão impressionantes metamorfoses apresenta na obra de Fernando Pessoa (o ciclo será Menino Jesus, Antínoo, D. Sebastião)» (*ibidem*, p. 115). A intuição de Sena fá-lo reparar aqui num aspeto decisivo para a compreensão da heteronímia pessoana: a caracterização vagamente andrógina de grande parte das figuras juvenis na obra de Pessoa. Veja-se como se explica, novamente abordando o assunto na introdução dos *Poemas ingleses* de Fernando Pessoa em 1974:

O Menino Jesus de Alberto Caeiro, o D. Sebastião da *Mensagem*, as alusões de Álvaro de Campos, o esoterismo de quase tudo e não só do próprio Fernando Pessoa, tudo isto decorre de uma realidade psico-sexual arquetípica: a da bis-

---

5 Pedro Braga Falcão traduz o verso do seguinte modo: «Esquiva-te a perguntar o que amanhã sobrevirá» (Horácio 2008: 65).

6 Obra consultada na Biblioteca Particular de Fernando Pessoa, Acervo da Casa Fernando Pessoa, cota CFP 8-235.

sexualidade divina, a da bissexualidade do Adão primigénio, a da disponibilidade erótica da criança e do adolescente, a da permanência de estádios intersexuais no homem e na mulher adultos. [...]. É sabido quanto de fascínio erótico, mais ou menos sublimado, houve no prestígio e no culto de Sidónio Pais – o «presidente-rei», como Pessoa lhe chamou, acentuando o carácter de «ungido» que o distinguia como ao Desejado. Desde o Menino Jesus (anticristão) até ao «presidente-rei», há toda uma gama de transmutações da Criança Divina, do jovem Deus que seja o Amor, do soberano mítico e simbólico que, sendo o Messias, seja também uma imagem do Eros supremo, não como espiritualização mas como sexo. E por isso mesmo foi que por outro lado, Pessoa defendeu como liberdade «estética» e «pagã» a homossexualidade de António Botto em diversos artigos; essa liberdade era a outra face de um pan-sexualismo imediato, contraditória realização da bissexualidade originária e profunda (SENA 2000: 274).

Sena não chega a sugeri-lo, mas a androginia é também um fator relevante na conceção dessa criança divina de feição messiânica que o próprio Alberto Caeiro é<sup>7</sup>. Se aceitarmos a heteronímia como o centro nevralgico da obra de Pessoa, como a parte da obra para o qual de certo modo convergem todas as ramificações dela, toda essa gama de transmutações a que Sena alude (D. Sebastião, Antínoo, o Menino Jesus do poema VIII, etc.) apontam para a figura maior de Caeiro, e para a companhia heteronímica de que é mestre. Não é por acaso, por exemplo, que Ricardo Reis tenha deixado «de ser mulher para ser homem», ou «de ser homem para ser mulher», como Campos sugere numa das *Notas para a recordação do meu mestre Caeiro*, «quando teve esse contacto com Caeiro» (PESSOA 2012: 102).

Outra intuição digna de nota, e que de novo diz respeito à caracterização da heteronímia pessoana, é a de que não há uma diferença de espécie entre a poesia escrita em nome de Pessoa e a poesia escrita em nome de outrem, que heterónimo e ortónimo são categorias ontologicamente idênticas. Essa intuição aparece pela primeira vez de modo explícito quando Sena denuncia, num artigo publicado em dezembro de 1960 no suplemento literário do jornal *Estado de S. Paulo*, e intitulado «Vinte e cinco anos de Fernando Pessoa», alguns dos principais equívocos da crítica

---

7 O «Poema apócrifo de Alberto Caeiro» de Sena parece de certo modo atestar a consciência deste facto. Como Daiane Walker Araujo sugere, esse poema oferece uma «interpretação crítico-poética do processo de criação pessoano» (2017: 44), mostrando de que modo o mito da Divina Criança e do andrógino, manifestos no Menino Jesus que visita Caeiro no poema oitavo d’*O Guardador de Rebanhos*, teriam servido a Pessoa para dar criação ao mestre dos heterónimos: «o poema de Sena, inscrito no jogo heteronímico, atua como uma espécie de análise de um momento anterior à escrita do «oitavo poema», ou seja, de um estado em que não é exactamente Caeiro quem fala, mas o próprio Pessoa em pleno «devir-Caeiro» (*ibidem*, p. 45).

peçoana. Um desses equívocos, sugere Sena, é então o de se considerar o artifício do fingimento uma singularidade peçoana e não uma característica universal da profissão de poeta:

O segundo equívoco tem consistido em, iludida pelo título, «Autopsicografia», do poema que começa «O poeta é um fingidor», a crítica quase nunca ter atentado na ambivalência fundamental do que, sendo «autopsicográfico», é também, *genericamente*, uma profissão de fé na objectividade da criação artística, uma análise dos binómios poeta-poema e poema-leitor, e uma irónica e melancólica conclusão sobre a servidão sentimental de toda a criação artística, naquele que a cria e naquele que a procura como seu alimento espiritual. E, neste sentido dos dois equívocos apontados, a obra ortónima do poeta não é menos heterónima que a dos heterónimos (SENA 2000: 134).

Para Sena, o «poeta» do primeiro verso de «Autopsicografia» não deve portanto ser lido como antonomásia de Pessoa. O que é sugerido no poema é que todo o poeta, não apenas Pessoa, é um fingidor, e que à criação artística, assim sendo, subjaz sempre uma profunda objectividade. Ao contrário de boa parte da crítica peçoana com a qual ia convivendo, que desconfiava muito do lado intelectual de Pessoa e desconsiderava tudo aquilo que cheirava a mistificação, Sena foi sempre favorável ao que de racional havia na sua obra<sup>8</sup>. Logo em 1946, em «Fernando Pessoa, Indisciplinador de Almas», considerava-o «um poeta poderosamente lúcido» (*ibidem*, p. 59). É dessa lucidez poderosa, do que de mais objetivo e pensado há no ofício de poeta, que resulta o golpe do fingimento que de certo modo caracteriza esse ofício. Desse ponto de vista, não pode haver diferença fundamental entre poesia feita em nome próprio e poesia feita em nome de outros. Se fazer poesia é sempre fingir, se a essa atividade subjaz sempre uma manobra artística qualquer, um poeta nunca é ele mesmo. «Tudo o que Pessoa fazia», afirma Sena no texto de 1964 que deveria servir de prefácio à edição do *Livro do desassossego*, «o fazia como sendo outro, assinasse-o ou não com o seu nome civil» (*ibidem*, p. 151). Sena privilegia o lado de criador de Pessoa, não se socorrendo do critério da sinceridade para distinguir as diferentes criações a que o poeta se entregou. Como o explica logo de seguida no mesmo texto, Pessoa «sabia muito bem a que ponto uma obra de arte não é, precisamente por ser obra de arte, o próprio artista, mas um objecto estético,

---

8 É também essa a conclusão de Daiane Walker Araujo e Caio Gagliardi, ao compararem a forma como João Gaspar Simões e Jorge de Sena olhavam para esse aspecto particular da obra de Pessoa: «se para Simões o raciocínio aparece como um obstáculo para a floração do sentimento puro, por ele considerado como genuinamente português, na poesia de Pessoa, para Sena é justamente o raciocínio seu maior diferencial com relação a essa mesma tradição lírica» (2015b: 72).

em cuja confecção a experiência humana do artista entra a igual título que os ritmos, as significações complexas e contraditórias, as ideias, a linguagem» (*ibidem*, p. 151-152). Toda a criação, justamente por ser criação, é tão insincera como outra criação qualquer. É por isso que, na sua opinião, a obra ortónima «não é menos heterónima que a dos heterónimos» (*ibidem*, p. 134), ou que «o Pessoa-ele-mesmo era tão heterónimo como todos os outros» (*ibidem*, p. 357), como o formula em 1977 em «Fernando Pessoa: o homem que nunca foi»<sup>9</sup>. Três anos antes, Sena assumia exatamente a mesma posição no texto que servia de introdução aos *Poemas ingleses* de Fernando Pessoa publicados na *Ática* em 1974:

Lado a lado com os heterónimos, o Pessoa ele-mesmo não é menos heterónimo do que eles. Isto é: o poeta que na vida civil se chamou Fernando António Nogueira Pessoa, não é de modo algum mais ele mesmo em seu próprio nome que quando se deu a escrever no estilo e nos esquemas formais peculiares das outras personalidades que assumiu (*ibidem*, p. 270).

Esta ideia, como se viu atrás, pressupõe não só uma determinada teoria da heteronímia pessoana como uma determinada teoria da criação poética. É isso que Sena assinala logo a seguir:

Cremos ser um erro absoluto quer o aceitarem-se os heterónimos como só admiráveis criações de um ilustre talento, quer o proclamar-se a fundamental unidade deles todos com aquele senhor F.A.N.P. – uma e outra unidade não são senão resultado de uma concepção vulgarmente romântica da criação poética, e de confundir-se a pessoa civil e física de uma criatura com as suas invenções estéticas (*ibidem*, p. 270).

Para Sena, os heterónimos não deveriam ser entendidos nem enquanto meras criações literárias, nem enquanto máscaras de Pessoa. Entre uma coisa e outra, nem absolutamente fictícios nem transparentemente reais, os heterónimos seriam «a garantia estética de superar-se a contradição confessional entre *ser-se e escrever-se*» (*ibidem*, p. 271). Sena parece levar muito a sério, portanto, a ideia de desdobramento em Pessoa, que aliás considera a expressão máxima de uma tendência «que vinha a manifestar-se nas literaturas europeias desde o romantismo» (*ibidem*, p. 270). Desse ponto de vista, a heteronímia é o resultado palpável de uma prospeção

---

9 Esta ideia, que é para Jorge Fazenda Lourenço «a grande afirmação crítica de Jorge de Sena» (Lourenço 2015: 95) a respeito da obra de Fernando Pessoa, é de tal modo precoce que Sena a enunciara logo em 1944, na «Carta a Fernando Pessoa» publicada na página literária de *O Primeiro de Janeiro*: «Os seus heterónimos (e V., quando escreveu em seu próprio nome, não foi menos heterónimo do que qualquer deles)» (SENA 2000: 20).

criativa de cariz psicológico, a materialização em figuras reais, com características muito próprias e vidas distintas, de um poder de autoanálise sem paralelo. Como Sena afirmara em 1960, de novo em «Vinte e Cinco anos de Fernando Pessoa», «nenhum outro poeta pôs como ele, em português, a questão da personalidade» (*ibidem*, p. 136). É pois sobre essa questão fulcral que Pessoa se debate, e é em torno dela que convém ser discutida a sua obra.

Estas considerações são particularmente importantes para compreender a tese central do estudo de 1966 que Sena dedicou ao poema «Ela canta, pobre ceifeira». Dado que escrever poemas em nome de Caeiro, Reis e Campos não é em nada diferente de escrever poemas em nome de Pessoa, que ambos os atos de escrita pressupõem o mesmo esforço artístico de se afastar de si mesmo, o que quer que acontecesse a Pessoa no momento de tirar de dentro de si um poema ou um conjunto de poemas heterónimos era o que, de modo geral, lhe acontecia sempre que dava expressão poética a alguma coisa. É isso que Sena procura defender, ao usar a explicação do dia triunfal fornecida a Adolfo Casais Monteiro na famigerada carta de janeiro de 1935 como pedra de toque de toda a produção pessoana em verso:

O que a Pessoa sucedia com os heterónimos sucedia-lhe também com os metros. Aquilo que ele contou que lhe sucedera com a criação de Alberto Caeiro foi, de um modo geral, o padrão da sua criação poética: uma vez fixada a personalidade heteronímica, ou a medida rítmica, aquela ou esta multiplicavam-se por cissiparidade durante um curto prazo (*ibidem*, p. 216).

Para Sena, a manufatura de poemas em nome de Caeiro, ou em nome de qualquer outra figura cuja voz se singularizasse num uso discursivo próprio, não difere por exemplo da manufatura de poemas em verso octossilábico. O processo de fabrico, num caso e noutro, pressupõe exatamente o mesmo: o domínio técnico de uma dicção particular. A partir do momento em que aprendia a dominar uma determinada técnica e passava a dispor de uma nova dicção, Pessoa procederia então à produção em massa de poemas tecnicamente iguais, num processo de «auto-imitação, por ritmo obsidiante ou dicção atingida», cuja contrapartida, como Sena explica, era «a *não-necessidade* absoluta de muitos dos poemas dessas falsas sequências» (*ibidem*, p. 216). É como se cada poema servisse em primeiro lugar para o aperfeiçoamento de um maneirismo que depois possibilitasse a produção de uma série interminável de poemas, na sua maioria descartáveis, feitos da mesma maneira. Embora a redução do poeta a um artesão cujo interesse reside menos em cada uma das peças de artesanato que produz e mais no desenvolvimento da aptidão para as produzir me pareça desdenhar de uma parte muito relevante do talento de Pessoa (nem as suas competências poéticas se limitam à prodigiosa transfiguração em Caeiro, Reis, Campos ou qualquer outra das dicções em que se especializou, nem as

produções resultantes de cada uma dessas dicções distintas se limitam à ejeção automática de variações meramente tonais de uma mesma voz), a explicação de Sena acerca da técnica de produção pessoana parece-me bastante persuasiva. Veja-se de que modo a desenvolve, algumas páginas mais à frente:

Vimos já como aquele por Pessoa apregoado carácter voluntário da sua criação poética operava mais por acumulação do desejo até ao dia ou série de dias felizes, em que, encontrada a personalidade ou seguro o metro, uma descarga se realizava em numerosos poemas ou fragmentos de poemas. O que ele tomava por exercício de vontade era um processo dialéctico entre a sua natureza de poeta (sempre disponível e também sempre vazio de assunto, por ter-se reduzido a uma não-personalidade que se alimentava de vivências imaginárias) e o anseio de encontrar-se em alguém (que podia ser o ortónimo). Quando a tensão entre estes dois pólos atingia, segundo as circunstâncias, o nível suficiente, e a descarga se produzia, aquela «vontade» realizava-se conforme o esquema já mentalmente perseguido (e concordemos que é sedutora a analogia entre este processo e a vida de um homem casto que, ao mesmo tempo, adiasse e provocasse, sublimadamente, uma satisfação solitária), e parecia ao poeta muito mais voluntária do que o era realmente (*ibidem*, p. 224)

Sena está aqui especificamente a pensar naquilo que Pessoa diz a Casais Monteiro sobre o aparecimento em si do seu mestre Alberto Caeiro: que escreveu «trinta e tantos poemas a fio» em nome de Caeiro, que imediatamente pegou noutra papel e escreveu, «a fio, também, os seis poemas que constituem a *Chuva Oblíqua*, de Fernando Pessoa», e que, uma vez aparecido Caeiro, tratou «logo de lhe descobrir – instintiva e subconscientemente – uns discípulos» (PESSOA 1999: 343). Na sua opinião, a capacidade criadora de Pessoa, tal como documentada nessa passagem da carta, não procedia da simples vontade do poeta, a quem, depois do contacto providencial com a musa inspiradora, bastasse querer fazer poesia. A inspiração era antes o resultado de uma descarga libidinal. Se foi capaz de expelir de si toda aquela poesia, foi porque a tensão acumulada naquela altura era tal que não podia senão expeli-la. A acumulação de tal tensão era de resto uma consequência quer da natureza de poeta de Pessoa, que o predispunha a acumulá-la, quer do «anseio de encontrar-se em alguém», que o impelia a libertá-la noutra pessoa. Sena não só parece sustentar que aquela poesia, tal como a concebeu, era produto de dois impulsos diferentes, um de ordem estética, que o compelia a fazer poemas, e outro de ordem psicológica, que o compelia a desdobrar-se no momento de fazê-los, como parece entender a criação artística de Pessoa como sublimação da atividade masturbatória, aliás declarada no momento de referir a castidade de um poeta que

adiava e provocava, sublimadamente, uma satisfação solitária. A intuição é, convenhamos, atrativa<sup>10</sup>: enquanto não encontrava o tom, a personalidade e o metro em que devia exprimir-se, Pessoa ia adiando e provocando o gozo final que obteria no momento em que, descobrindo-os, libertasse em apoteose a energia acumulada durante esse processo de adiamento e provocação. Sena acaba por não o referir, mas é bem possível que isto explique o porquê de a *Ode Triunfal* de Álvaro de Campos, como Pessoa conta a Casais Monteiro, ter surgido «num jacto» (*ibidem*, p. 343).

A perspicácia de Jorge de Sena, que julgo manifestar-se em cada uma destas admiráveis intuições, podia ainda por fim estender-se a um prognóstico feliz. Dirigindo-se postumamente ao próprio Pessoa, em carta de 1944 publicada n' *O Primeiro de Janeiro*, Sena dava conta da fama crescente do poeta, augurando o reconhecimento generalizado da sua obra e a diversidade de posições face a ela:

As suas obras estão sendo publicadas. O grande público decorará o seu nome: muitas pessoas o lerão; algumas o hão-de entender e amar. Outras desconfiarão de V. Outras, ainda, lamentarão secretamente aquela complexidade, de que já falamos, e que não pode servir de garantia a profecias ou realidades, para uso do «gado vestido dos currais dos Deuses». Será tido como mistificador. Será tido como contraditório. Mas V., meu Amigo, já o sabia... E aquele sorriso vago, que flutua aquém dos seus retratos, para quem será, não é verdade? (SENA, 2000: 22)

É discutível que Pessoa estivesse seguro de que a posteridade estava garantida, como estas palavras parecem sugerir<sup>11</sup>. Mas o prognóstico de Sena não estava errado.

---

10 Parte da atração que esta intuição me suscita advém provavelmente da leitura que faço de alguns dos textos em que Álvaro de Campos disserta acerca da sensibilidade poética de Ricardo Reis, e nos quais parece insinuar coisas muito semelhantes às que Sena aqui insinua a respeito de Pessoa. A actividade masturbatória a que a produção poética de Reis parece equivaler, de acordo com essa leitura, é a meu ver particularmente bem descrita por Campos num desses textos, quando sugere que Reis geralmente se compraz em fazer «festas à Musa, olhando para outro lado, pensando sei lá em quê» (Pessoa 2012: 44). Analiso as insinuações de Campos e desenvolvo este argumento no final da secção IV do capítulo 2 de *Os anos da vida de Ricardo Reis (1887-1936)*, cujo título é justamente «Fazer festas à Musa» (Amado 2019: 223-247).

11 Sena é a este respeito mais categórico na comunicação lida no Simpósio Internacional sobre Fernando Pessoa, na Brown University, em 1977: «Fernando Pessoa sabia perfeitamente (e desde muito cedo na vida) que, apesar do génio de um ou outro dos seus amigos e companheiros, e de alguns outros na geração seguinte, a primeira metade do século XX, em poesia escrita em português, seria sua» (2000: 357).

## Bibliografia

- AMADO, Nuno (2019) – *Os anos da vida de Ricardo Reis (1887-1936)*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. (Pessoana. Ensaios).
- ARAUJO, Daiane Walker (2017) – «O poeta em ato: o processo de criação pessoano segundo Jorge de Sena». *Revista Estranhar Pessoa*. N.º 4 (out.), p. 39-47.
- ARAUJO, Daiane Walker e GAGLIARDI, Caio (2015a) – «A abordagem evolutiva nos estudos pessoanos de Jorge de Sena: leituras dos anos 40». *Pessoa Plural*. N.º 7 (Primavera), p. 44-66.
- ARAUJO, Daiane Walker e GAGLIARDI, Caio (2015b) – «Jorge de Sena depois de João Gaspar Simões: a abordagem evolutiva nos estudos pessoanos dos anos 50 e 60». *Pessoa Plural*. N.º 7 (Primavera), p. 67-93.
- FEIJÓ, António M. (2015) – *Uma admiração pastoril pelo diabo: Pessoa e Pascoaes*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- FERRARI, Patrício (2011) – «On the Margins of Fernando Pessoa's Private Library: a Reassessment of the Role of Marginalia in the Creation and Development of the Pre-heteronyms and in Caieiro's Literary Production». *Luso-Brazilian Review*. Vol. 48, n.º 2, p. 23-71.
- Greek Anthology* (1916-1918). Translation by William Roger Paton. Bilingual edition. London: William Heinemann; New York: G. p. Putnam's Sons. 5 vols.
- HORÁCIO (2008) – *Odes*. Trad. Pedro Braga Falcão. Lisboa: Cotovia.
- HORÁCIO (2004) – *Odes and Epodes*. Ed. Nial Rudd. Cambridge; Massachusetts: Harvard UP.
- LOURENÇO, Eduardo (1981) – *Fernando Pessoa revisitado: leitura estruturante do drama em gente*. 2.ª ed. Lisboa: Moraes Editores. 1.ª ed. [1973].
- LOURENÇO, Jorge Fazenda (2015) – «Lendo Jorge de Sena leitor de Fernando Pessoa». *Pessoa Plural*. N.º 2, p. 88-114.
- PESSOA, Fernando (2012) – *Prosa de Álvaro de Campos*. Ed. Jerónimo Pizarro e Antonio Cardiello; colab. Jorge Uribe. Lisboa: Babel.
- PESSOA, Fernando (1999) – *Correspondência: 1923-1935*. Ed. Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio & Alvim.
- RÉGIO, José (1927) – «Da geração modernista». *Presença*. N.º 3 (abr. 1927), p. 1-2.
- SENA, Jorge de (2000) – *Fernando Pessoa & Cª Heterónima: estudos coligidos 1940-1978*. 3.ª ed. Lisboa: Edições 70.
- SIMÕES, João Gaspar (1987) – *Vida e obra de Fernando Pessoa: história de uma geração*. 5.ª ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote. 1.ª ed. [1950].